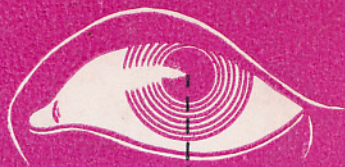
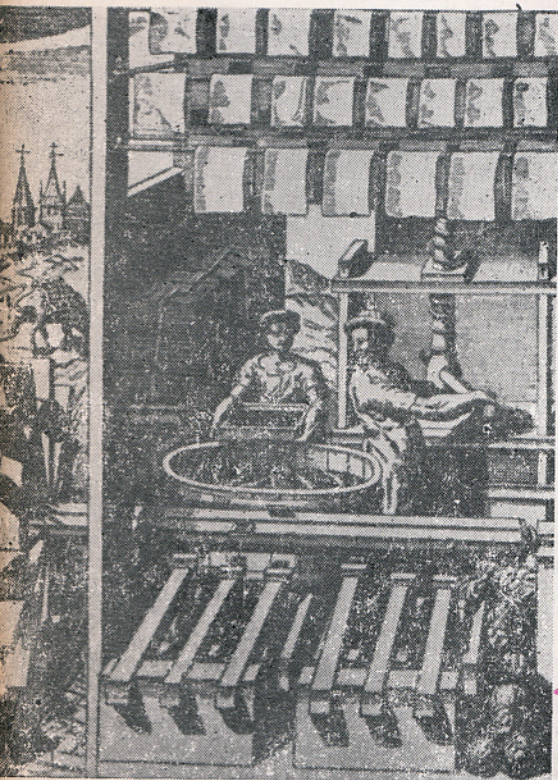


artes



del

libro



AL

3

enero febrero marzo 1957

DIRECTORIO:

Secretario de Educación Pública, <i>Lic. José Angel Ceniceros.</i>
Subsecretario de Educación Pública, <i>Dr. Manuel Sandoval Vallarta.</i>
Oficial Mayor de Educación Pública, <i>Lic. Luis Echeverría.</i>
Jefe del Depto. de Enseñanzas Especiales, <i>Ing. Saúl M. Peralta.</i>
Director de la Escuela de las Artes del Libro, <i>Lic. Pablo G. Macías.</i>

Síntesis de la Filosofía de las Escuelas de Enseñanzas Especiales

Las ESCUELAS DE ENSEÑANZAS ESPECIALES tienen como finalidades:

1. Preparar en carreras cortas, para la vida del trabajo, a quienes no posean recursos económicos bastantes para sostener estudios superiores.

2. Servir como antecedente para el ingreso a planteles en que se impartan estudios universitarios o técnicos.

3. Brindar a los adolescentes y adultos, incorporados ya a la vida del trabajo, la posibilidad de adquirir una preparación específica en labores mejor remuneradas.

4. Ofrecer la facilidad de adquirir, por medio de cursos libres, conocimientos o destreza en materias de aplicación práctica.

5. Dar oportunidad de una rápida readaptación a quienes, por diversas circunstancias, se ven obligados a variar la índole de su trabajo.

SUMARIO

	Págs.
Editorial	1
Los libros en la antigüedad <i>Pablo G. Macías.....</i>	4
El libro y su ornamentación <i>Feliciano Peña Aguilera.....</i>	7
El grabado en México <i>José Julio Rodríguez.....</i>	11
La Educación Pública en la Constitución de 1857 <i>Sebastián Ortiz H.....</i>	14
Silva de varia impresión <i>Antonio Acevedo Escobedo.....</i>	17
La encuadernación <i>Alfonso Tovar y Portillo</i>	20
Sistemas modernos de ilustración <i>Pablo Rafael Medina.....</i>	23
La tipografía y el libro <i>Alejandro A. M. Stols.....</i>	26
El arte tipográfico.....	29
Consultas técnicas a la Dirección.....	30

ARTES DEL LIBRO

Publicación trimestral de la Escuela de Enseñanzas Especiales Núm. 9 Artes del Libro. Editor y Director: Lic. Pablo G. Macías. Jefe de Redacción: Prof. Antonio Acevedo Escobedo. Portada: Prof. Manuel Echauri Villaseñor. Maqueta: Prof. Roberto Sayavedra Guillén. Tipografía: Profs. Lorenzo Morales Pérez y Miguel Pérez Ontiveros.

En la confección de esta revista intervienen únicamente profesores y alumnos de la Escuela de Enseñanzas Especiales Núm. 9 Artes del Libro. Registrado como artículo de 2ª clase en la Administración General de Correos. Domicilio: Tonalá N° 42, Colonia Roma. México 7, D. F. Toda correspondencia debe dirigirse al Director. Precio por ejemplar \$ 2.00. Suscripción anual (4 números) \$ 7.00. MAQUETA DE MANUEL ECHAURI VILLASEÑOR

EDITORIALES

ANIVERSARIO

DE LAS CONSTITUCIONES DE 1857 Y 1917

EN ESTE AÑO, por decreto presidencial, el pueblo mexicano rinde fervoroso homenaje a los prohombres de la Reforma y de la Revolución, con motivo del aniversario de las *Cartas* constitucionales de 1857 y 1917. Diversos actos públicos se están celebrando en todo el país desde el mes de enero, exaltándose con justicia las figuras inmaculadas del Benemérito Juárez y del brillante grupo de intelectuales y de ciudadanos armados que con él redactaron y consolidaron la admirable legislación de la Reforma.

La *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, ligada íntegramente al sentimiento popular, piensa, al solidarizarse con el propósito del Ejecutivo, que la más elevada demostración de gratitud que el pueblo mexicano puede tributar a sus selectos hijos es emulando su ejemplo; que su mejor y más elocuente oratoria sería practicar el amor a la Patria, inagotable fuente de dignidad y de moral; y que la más gallarda ofrenda consistiría, sin duda, en el reconocimiento de su magna obra y en el acatamiento estricto de las leyes que ellos forjaron. Porque no podremos nunca sentirnos orgullosos, ni satisfechos, mientras con sólo discursos, lucubraciones y coronas florales pretendamos glorificar fastos como éstos; y menos cuando vemos todos los días que, en contraste con la humana sencillez de los au-

tores de la Reforma, existen hoy hombres a quienes podría aplicarse el calificativo de usufructuarios de la sangre de aquellos patricios.

ARTES DEL LIBRO hace votos, en ocasión de las efemérides que se conmemoran, por que entre los mexicanos tengan definitivo arraigo el pensamiento liberal y el exacto cumplimiento de nuestras Leyes.

MUCHAS GRACIAS

A TALLERES GRAFICOS DE LA NACION

EN OCTUBRE del año pasado la *Escuela Nacional de las Artes del Libro* organizó una exposición funcional en su propio edificio, a la que invitó a un grupo de industriales de las artes gráficas, con el fin de que se cercioraran de la actividad docente que desarrolla. Impresionados vivamente de que con unas cuantas máquinas viejas y un mucho de entusiasmo en maestros y alumnos, pudiera cumplir con dignidad su elevada misión pedagógica, prometieron interesarse por el porvenir de nuestro plantel.

La primera empresa privada que hace efectivo tal ofrecimiento, es la Cooperativa de los Talleres Gráficos de la Nación. Su gerente general, licenciado José G. Tamborrell, nos entregó en el mes de enero pasado 50 cajas de tipo de diferentes cuerpos y otros materiales con los que hemos reforzado el taller de imprenta.

Patentizamos nuestra gratitud por medio de estas líneas a los compañeros de Talleres Gráficos de la Nación, con quienes siempre nos hemos sentido vinculados, pues su generoso donativo, aunque en modesta esgentes problemas con que hoy se enfrenta nuestro fera, vendrá a ayudarnos a resolver uno de los más inplantel.

LICENCIADO CENICEROS:

ESPERAMOS NUESTRO LINOTIPO

DURANTE LA VISITA que hizo a la ENAL el Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales de la SEP, ingeniero Saúl M. Peralta, a raíz de iniciados los cursos del presente año, pudo percatarse de la urgencia que tenemos de una máquina linotipia para completar el equipo del taller de tipografía. Nos prometió entonces tratar el caso con el Secretario del Ramo, y, posteriormente, tuvimos conocimiento de que el señor licenciado Ceniceros aceptó ya hacer el gasto.

Pues manos a la obra, señor Secretario, que el dinero más bien gastado es el que se invierte en la educación del pueblo. Quedamos, por tanto, en espera de nuestro linotipo. . .

LA DIRECCION



Vineta realizada por el alumno Gustavo Salazar

LOS LIBROS

EN LA ANTIGÜEDAD

Por PABLO G. MACIAS

Profesor de Historia del Libro

El material de estos artículos pertenece en su mayor parte al acervo acumulado por los maestros Francisco Orozco Muñoz (q.e.p.d.), Carolina Amor de Fournier y Francisco Díaz de León para la clase de Historia del Libro, el cual sirve de base a la enseñanza que sobre esta interesante materia se imparte en la Escuela Nacional de las Artes del Libro.

II

RAREZAS DE LAS EDICIONES

EN las escuelas de la Roma antigua la enseñanza se impartía por medio de libros de texto, escogidos entre los de autores antiguos o contemporáneos que eran reconocidos como excelentes y se consideraban, desde entonces, como *clásicos*. Figuraban entre estos textos los versos de Horacio y de Virgilio, así como en Grecia se estudiaba a Homero y las obras de los grandes trágicos.

Necesariamente, tales libros se produjeron mucho, lo que ha permitido que la mayoría haya llegado hasta nosotros. Otros, en cambio, de los mismos autores, que no formaban parte de la enseñanza escolar, se han perdido o se conocen en forma fragmentaria.

COMENTARIOS

Las modificaciones del lenguaje y de las costumbres en el curso de los

años hicieron difícil la lectura de los textos clásicos, lo que dió origen a las "glosas" o comentarios con que los "eruditos" trataban de esclarecer su significado para el público. A los comentarios se les llamó también *escolios*, y a los que los hacían, *escoliadores* o *escoliastas*. Al principio se publicaban en texto aparte, pero después se fueron poniendo al margen de los manuscritos, constituyendo elementos parásitos del texto original. La sucesión de copias, en las que nuevos escoliadores anónimos añadían sus propios comentarios, hacen muy difícil la tarea de la crítica moderna que se esfuerza por restituir a los textos su forma primitiva.

COMERCIO DE LIBROS

La más antigua mención del comercio de libros es de Xenofonte (445-355 A. C.), quien habla de libros que "la gente de mar transporta en cajas".

Desde el siglo iv existían en Atenas librerías, que eran el centro de reunión de los escritores. Allí se comentaban las novedades literarias, se discutían las páginas difíciles de los manuscritos antiguos y, naturalmente, se criticaba al colega...

Había también en Atenas *salones de lectura* cuya entrada era de paga, para oír leer las obras de los grandes escritores, según lo relata Diógenes Laercio en su *Vida de Platón*.

En un principio los copistas de manuscritos eran al mismo tiempo los libreros pues ellos mismos vendían los libros que transcribían. De aquí el origen del vocablo *librero* que proviene de *librarius*, nombre que se daba a los copistas. En Grecia se les llamaba *bibliographus*, *bibliopegus* era el encuadernador y *bibliopola* el comerciante en libros, aunque los tres eran la propia persona, lo mismo que en Roma.

Catulo, poeta latino (87-47 A. C.), llama *libelli* a las librerías, mientras que Aulo Gelio las denominaba *librariae*.

En Francia, *librerie* significó durante mucho tiempo biblioteca. El *Diccionario de la Lengua Española*, publicado por la Academia respectivamente, da la siguiente definición del término *librería*: "Biblioteca, local en que se tienen libros. Tienda donde se venden libros. Ejercicio o profesión de librero." En su primera acepción es muy poco usado, pero lo que sí es un barbarismo es llamar, como hacemos en México, *librero* al estante de libros.

En Roma, las librerías anunciaban su mercancía por medio de carteles e inscripciones. En el interior los libros, si eran volúmenes o rollos, se

encontraban en pequeños compartimientos y si se trataba de códices, sobre anaqueles inclinados con un borde para retenerlos.

Además de las librerías propiamente dichas, existían en Roma puestos de libros al aire libre, bajo los pórticos de los grandes edificios públicos, precursores de los que hasta hace poco abundaban en París a lo largo de los muelles del Sena. Desde entonces eran muy frecuentados por bibliófilos que solían encontrar en ellos ejemplares raros a bajo precio.

PUBLICACION DE LOS LIBROS

Entre los romanos la publicación de un libro se hacía después de leer la obra en público, en una recitación literaria arreglada por el librero-editor; pero se abusó tanto de este medio de publicidad, que llegó a perder su importancia. Los grandes escritores romanos que tenían medios de fortuna, como Cicerón, mandaban copiar por su cuenta sus libros, cuyos primeros ejemplares revisaban cuidadosamente, antes de entregarlos a Atticos, su librero.

También se publicaban libros sin consultar al autor, y los plagarios se apropiaban los manuscritos anónimos.

PRECIOS Y PREMIOS

Geraud, autor del documentado *Essai sur les livres*, asegura que los escritores romanos nunca percibieron ganancias pecuniarias por sus libros. Lalanne, en cambio, afirma que vendían sus obras a los editores por suma modesta, ya fuera fija o en relación con los ejemplares que se vendieran.

En todo caso, las leyes romanas no mencionan nunca la propiedad literaria.

Los editores tampoco hacían seguramente grandes negocios, debido a la limitación de las ediciones que rara vez alcanzaban los mil ejemplares, pero en cambio poseían una cultura muy superior a la de los libreros por haberlos leído y comentado con los escritores que diariamente se reunían en su establecimiento

Como hoy en día, los editores ponían su nombre en los libros y gracias a ello algunos son conocidos de nosotros: Tipo Pomponio Atxico en la época de Cicerón, los Sossri en la de Horacio, Tryphon en tiempo de Quintiliano y de Marcial.

A falta de honorarios, los autores recibían a veces recompensas de bastante consideración. Herodoto, el padre de la Historia, fue gratificado por decreto con 10 talentos, o sea 10.800 dólares. El poeta Cherilo, su contemporáneo, recibió una pieza de oro por cada uno de los versos del poema en que celebraba la victoria de los griegos sobre Jerjes I. rey de Persia, en Salamina. Octavia, hermana del emperador Augusto, ofreció a Virgilio 10 grandes sestercios (400 dólares) por cada uno de los 32 versos en que el poeta habló a Marcelo, hijo de Octavia. Y así podrían rela-

tarse muchos otros casos de escritores recompensados por los grandes de su época.

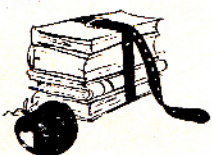
La información más antigua que se tiene del precio de los libros, es la suma que pagó Platón por tres libros del filósofo Filolao; dio 10,000 denarios, o sean 2,000 dólares, suma que le fue obsequiada por su amigo Dión de Siracusa.

Aristóteles pagó 72.000 sestercios (3.297 dólares) por unos cuantos libros del filósofo Speusippo.

También había libros a bajo precio, al alcance de todas las fortunas. Marcial, en uno de sus famosos epigramas, hace mención del precio al que se vendía su segundo libro, que era de 5 denarios, aproximadamente 1 dólar.

Pero había aún volúmenes más baratos. Otros libros del mismo Marcial —*Xenia*, por ejemplo— se vendían a un denario el ejemplar, es decir, un peso de nuestra moneda.

Por lo demás, quienes carecían de medios para procurarse libros frecuentaban las bibliotecas públicas, que las había en Roma en número de veintinueve desde principios de la era cristiana hasta principios del segundo siglo de la misma.



El Libro

y su

ORNAMENTACION

Por FELICIANO PEÑA

Profesor de Dibujo Ornamental

III

LA ESTRUCTURA ORNAMENTAL

LAS escuadras y el compás deben ser los fieles compañeros del encuadernador. Antes de que en la tersa piel que cubre el libro aparezcan las marcas del florón imprimiendo las preciosas fantasías de sus grabados, o antes de que la curva universal, uña de bronce, marque la huella luminosa del oro, el encuadernador habrá hecho un dibujo proyectando la distribución de los fierros y resolviendo la colocación de sus trazos.

En esta tercera salida de nuestra revista vamos a referirnos precisamente al trazo de la estructura, o sea el conjunto de líneas que a modo de esqueleto tiene en su base toda ornamentación. Del mismo espacio rectangular, las tapas del libro, vamos a derivar una serie de líneas a manera de una red que nos indican sitios precisos para colocar los dibujos. Procederemos a trazar en una hoja del *block* (marquilla chico) una serie de rectángulos, supuestas tapas del libro en proporción reducida, que pueden ser de 6 por 8 centímetros, de las cuales caben ocho en la hoja, alineados de cuatro en cuatro y dejando espacios intermedios entre unos y otros.

Para indicar la posición de las tapas, hacemos una doble línea en el lado izquierdo del rectángulo para indicar la cañuela; vemos así las ta-

pas anteriores frente a nosotros. En el caso de que figuren las dos tapas, el lomo quedará en medio. Hecho esto se trazan los ejes perpendiculares y horizontales de todos los rectángulos y en seguida una serie de líneas combinadas en forma sencilla que de inmediato resultan decorativas: rombos, triángulos y juegos de paralelas. En las primeras ilustraciones se ven tres ejemplos con los simples trazos primarios, y luego, en la serie inferior, las combinaciones ornamentales derivadas de los primeros. Los ejes se indican con línea de punto y trazo o línea corta y larga.

En la segunda ilustración figuran otros esquemas en los que se han aplicado los ángulos de las escuadras. Una combinación muy útil y sugestiva es la de trazar perpendiculares a una diagonal, partiendo de los vértices del rectángulo.

No podemos, por razones de espacio, indicar todas las combinaciones que pueden hacerse; nuestros alumnos hacen cuando menos cinco láminas con estos ejercicios y cinco también con los primeros motivos de cinta u orlas que tratamos en el artículo anterior. Es así como ellos realizan sus propios hallazgos, practican con los útiles de dibujo y desarrollan su inventiva. Lo mismo pueden hacer las personas que se interesan

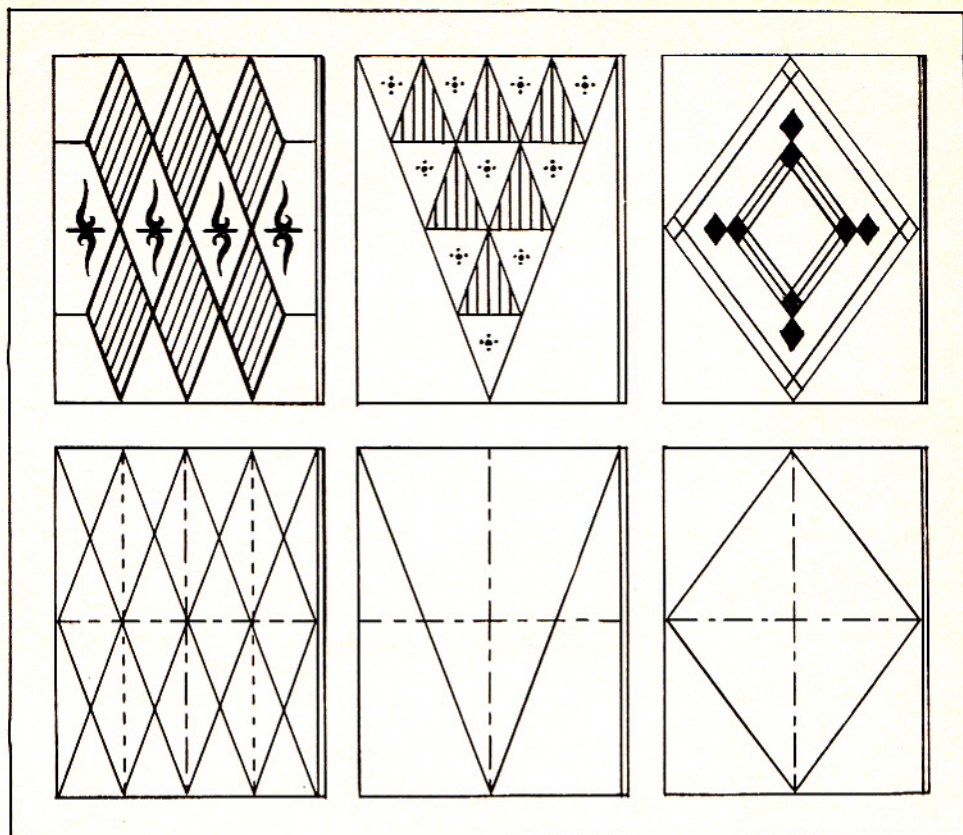


Fig. 1.—Divisiones de espacios rectangulares a base de triángulos y rombos con sus respectivas aplicaciones en la ornamentación.

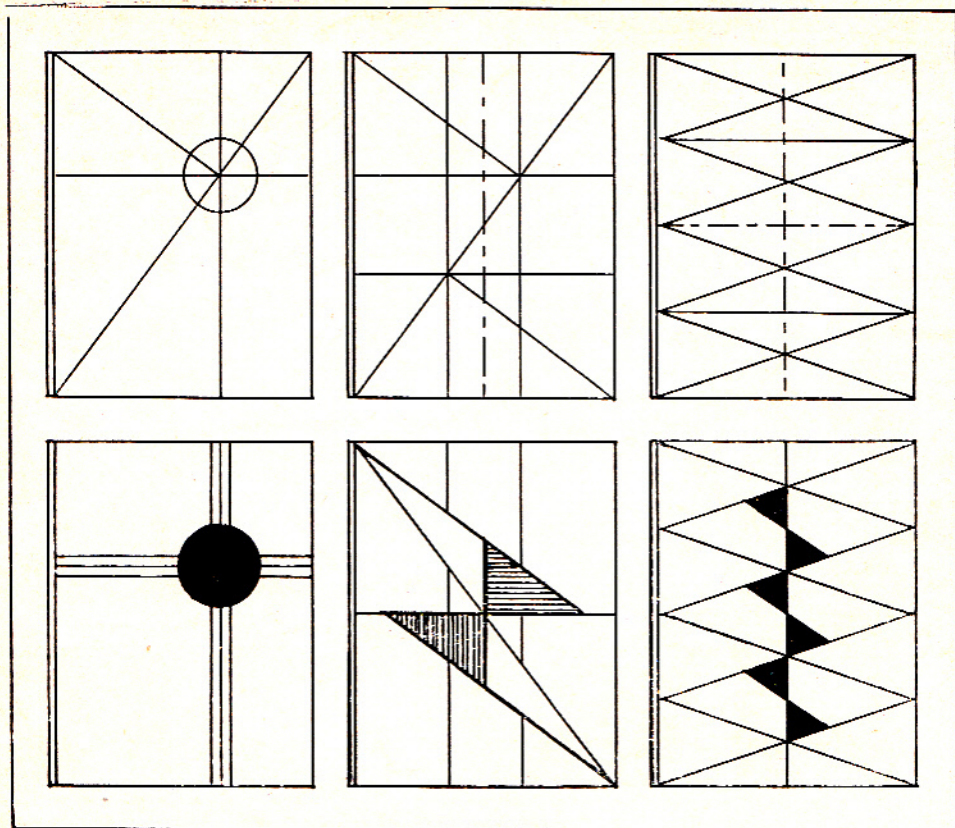
en estos asuntos, con los datos que aquí indicamos.

En los ejemplos de la tercera ilustración llevamos la medida de lo ancho sobre lo largo, haciendo un cuadro, de donde resultan otros juegos de líneas o puntos de referencia con sus respectivas aplicaciones. Cuando se trate de emplear estos esquemas en un libro determinado, se trazará la medida real de la tapa y luego las divisiones correspondientes. Por supuesto que no sólo con líneas puede resolverse el conjunto: el encuadernador dispone de los fierros, de

los cuales procurará tener la mayor cantidad y variedad posibles; tiene el recurso del cambio de piel o mosaico y además el color que aplica con pincel en pequeños espacios.

Lo que en nuestros esquemas son líneas en el libro pueden ser fierros en serie o una carretilla, por ejemplo. Un punto será un pequeño florón, un espacio dividido por líneas indicará el lugar para un cambio de piel, etcétera.

Por lo que se refiere a los problemas que todos los alumnos tienen para el trazado de sus láminas, trataré de resumir las recomendaciones más importantes que se les hacen en la clase. Las láminas deben ser to-



das del mismo tamaño, con un recuadro que hará un margen siempre igual, que puede ser de 20 milímetros por tres lados y 25 milímetros en el margen superior. Los dibujos se trazan con lápiz, con línea fina, y se repasan con tinta china. En algunos casos se iluminan con lápices de colores.

Para el afilado de la punta de los lápices es útil un trozo de lija de agua. Todos los trazos hechos con las escuadras resultarán más exactos que los apoyados en medidas de la regla, tales como paralelas y perpendiculares. En el caso de usar regla *T*, ésta debe apoyarse siempre por el lado izquierdo del *block*.

Fig. 2.—Aplicación de las líneas perpendiculares a la diagonal, y conjuntos simétricos partiendo de los ejes.

Los tiralíneas o grafios cuando no son de acabado fino tienen sus puntas desiguales, por lo cual trazan mal las líneas o raspan el papel. Esto se corrige asentándolos en una piedra de afilar de grano fino, haciendo las puntas exactamente iguales y ligeramente redondeadas como "lengua de pájaro". En la misma forma se afilan los grafios achatados por el uso.

La punta en que se apoya el compás debe ser lo más fina posible, para que penetre lo mínimo en el papel y no deje huella notoria. A la punta de plombagina debe hacerse un

bisel por la parte que da hacia afuera, quedando como una pequeña cuña con el fin de que trace finamente. Las reglas, las escuadras y los compases demasiados baratos sirven mal. Lo que se gaste en útiles de buena calidad quedará recompensado por el resultado del trabajo.

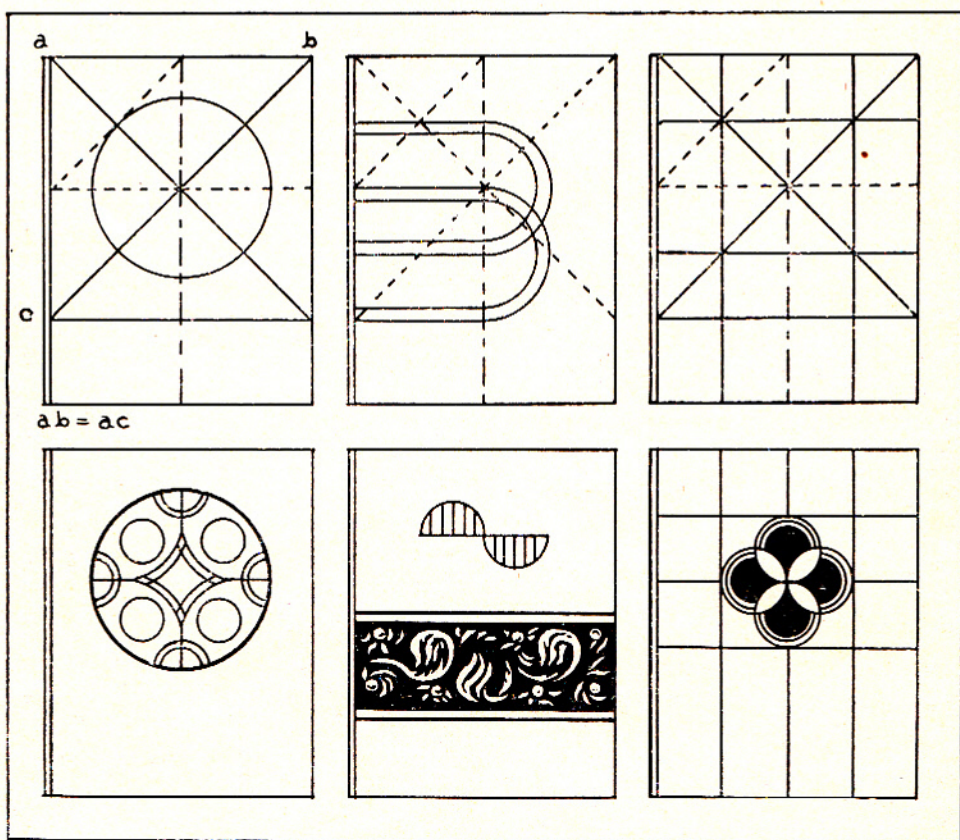
Las pequeñas fallas de las líneas de tinta china se pueden borrar raspando superficialmente con una navaja muy afilada, una hoja de rasurar por ejemplo, y limpiando suavemente con la goma de borrar; para alisar la parte raspada se frota con el casquillo de la pluma fuente o simplemente con la uña. Si es necesario volver a trazar sobre lo ras-

pado, con el pabilo de un cerillo se frota ligeramente la parte borrada evitándose así que la tinta se expanda.

Por último, diremos que la limpieza más completa es el requisito indispensable para el buen resultado del dibujo lineal. Afortunadamente las escuadras de material plástico se pueden lavar, al igual que las manos, con agua y jabón.

En las próximas notas hablaremos sobre las redes o retículas que tienen un lugar importante en la técnica de la decoración.

Fig. 3.—Divisiones del rectángulo partiendo del cuadrado.





Desnudo. Autor: José Antonio Fandiño, alumno del primer taller de grabado.

EL GRABADO EN MEXICO

Por JOSE JULIO RODRIGUEZ
Profesor de Grabado

TECNICA DEL GRABADO EN RELIEVE

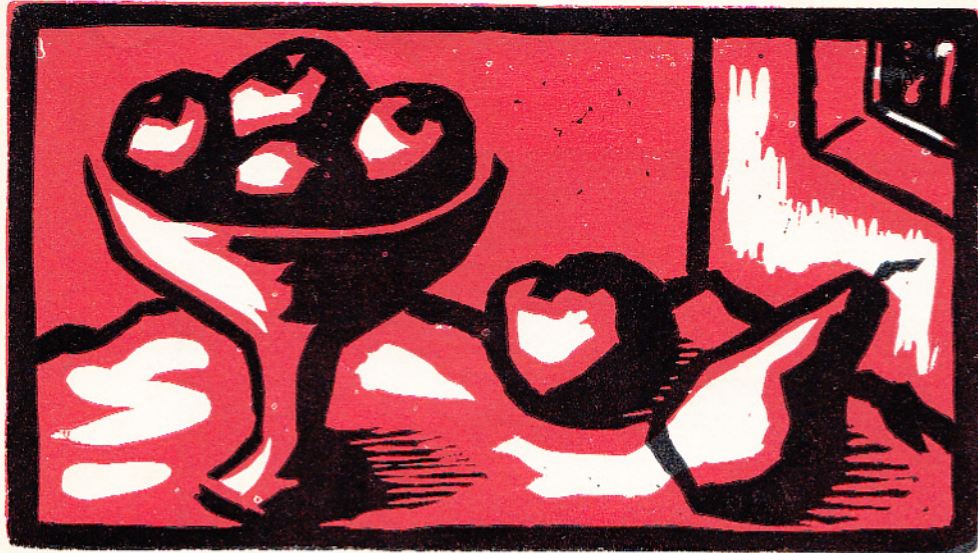
CAMAFEO

ESTE género de grabado consiste en el empleo de dos planchas de madera, grabadas en cualquiera de los procedimientos descritos. Una de ellas sirve para recibir la tinta negra y la otra para recibir una tinta de medio tono, generalmente de color sanguina. Esta modalidad del grabado fue introducida, como se ha dicho, por Hugo de

Carpi, y se practicó en Italia, en Alemania, en los Países Bajos y en Francia, pero no perduró.

El camafeo presta cierta riqueza de tonalidad y sensación de volúmenes a cualquier grabado de línea o de claros procedimientos.

Una vez realizada la plancha correspondiente al negro, se obtiene



Naturaleza Muerta Autor: José Pérez Nería, alumno de la carrera de grabado.

una prueba de él y fresca aún, se transporta a la superficie del bloque en que se va a realizar el medio tono, el cual debe ser unos milímetros más grande que aquélla.

Cuando la tinta se haya secado sobre esta superficie, cuyo tono natural es muy similar al que da la sanguina, se toca con un buen pincel, empapado en blanco a base de caseína o de gouache, en aquellas partes del dibujo en que han de destacarse los claros; una vez más debe dejarse secar y en seguida se hacen saltar estos toques blancos por medio de las herramientas adecuadas: navaja y gubia, si es madera de hilo, o buriles si se trata de una madera de pie. Es

muy importante efectuar meticulosamente el corte de las orillas o lados del grabado, impresos por la prueba en el segundo bloque, orillas que corresponden a un recuadro que forzosamente se habrá trazado y grabado en el primer bloque, pues de otra manera el registro será muy deficiente, al hacerse en el papel de impresión definitivamente del camafeo. Para lograr un efecto satisfactorio en la composición de los tres tonos del camafeo, o sea el negro, el blanco y la media tinta, ninguno de ellos debe ocupar más de la tercera parte de la superficie de la composición, pues es una cuestión obvia que un grabado predominantemente negro excluye el uso de una media tinta.

Naturaleza Muerta. Autor: José Pérez Nería.



Para hacer la impresión de ambos bloques se usa una escuadra ancha, de 5 centímetros por lo menos, la cual se adosa al bloque, una vez que éste se ha entintado y colocado sobre una mesa. Tanto los bloques como la escuadra deben tener la misma altura. Se toma una hoja de papel y se hace coincidir cuidadosamente en uno de sus vértices con el de la escuadra. Se pasa una mano sobre el papel así colocado, a fin de que se adhiera a la superficie entintada, y se frota en seguida con el baren o frotador. Esta impresión, que debe corresponder al bloque del medio tono, se dejará secar durante 24 horas.

La misma operación se hace posteriormente con el grabado que recibe la tinta negra, suponiéndose que sus orillas perfectamente encuadradas coinciden con las del grabado manipulado antes, y, por tanto, registran una impresión correcta en la hoja ya impresa, acusada principalmente en estos bordes u orillas.

El resultado será un grabado en camafeo, en el cual las luces o blancos deben quedar en el espacio en que el artista los situó con los toques del pincel y, asimismo, los bordes de la estampa no acusarán ningún desplazamiento en las tintas. Finalmente, los márgenes tendrán el mismo ancho de la escuadra.



Muchacha frente al espejo
 Autor: Carlos Sommer, alumno de los talleres de grabado

LA EDUCACION PUBLICA EN LA CONSTITUCION DE 1857

Por el Lic. SEBASTIAN ORTIZ II.

Con motivo del aniversario de las Cartas constitucionales de 1857 y 1917 la Secretaría de Educación Pública está celebrando en el país diversos actos cívicos y culturales, exaltando la magna obra de los reformadores. Nuestro Director sustentó una conferencia el día 15 de marzo en la ciudad de Pachuca, en representación del Departamento de Enseñanzas Especiales, con el tema "La Educación Pública en la Constitución de 1857", que mereció los más cálidos elogios del magisterio nacional. ARTES DEL LIBRO, soslayando un poco su programa puramente de divulgación técnica de las artes gráficas, con gusto publica el comentario escrito por el señor licenciado Ortiz Hernández, tanto por tratarse de una distinción a nuestro Director como porque con ello rendimos homenaje a las Constituciones que han dado vida jurídica al Estado Mexicano.

A MEDIADOS de marzo tuvo lugar en el teatro "Iracheta" de Pachuca, Hgo., la tercera conferencia del ciclo organizado por la Escuela de Enseñanzas Especiales número 15, para conmemorar el aniversario de las Constituciones de 1857 y 1917, con el tema que encabeza estas líneas.

En esos días Pachuca no presentaba su tranquilidad acostumbrada. Estaba en vísperas de un cambio en el gobierno local. Se inauguraban casi diariamente obras materiales del régimen que salía, presidido por Quin-

tín Rueda Villagrán, al mismo tiempo que se hacían los preparativos del nuevo gobierno, ahora encabezado por el general y licenciado Alfonso Corona del Rosal. Así pues, el espíritu cívico despertado por estos acontecimientos era propicio para escuchar la palabra vibrante del señor licenciado Pablo G. Macías, director de la Escuela Nacional de las Artes del Libro, a cuyo cargo estuvo esa disertación.

La ceremonia fue presidida por el gobernador Rueda Villagrán, la primera dama del Estado, el señor ingeniero Saúl M. Peralta, jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales, representantes del comité ejecutivo nacional del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación y por su organizador profesor Humberto Cuevas.

El teatro se vio pletórico de concurrencia. Se encontraban en él numerosos profesores de varios puntos del Estado, atraídos por el tema que iba a presentarse, íntimamente vinculado con la índole de su profesión; maestros pertenecientes a diversos ciclos educativos: desde los profesores rurales hasta los de materias profesionales.

Antes de que el director de ARTES DEL LIBRO abordara la tribuna, las palabras de presentación del señor licenciado Rafael Vargas Rodríguez



El Lic. Pablo G. Macías, en la tribuna, sustentando su conferencia.

constituyeron una magnífica preparación para que fuera bien recibido. El sólo prestigio del señor licenciado Macías como historiador y literato, era suficiente para advertir que se trataría de un valioso trabajo. Sin embargo, la manera de introducirlo, después de hablar de su fuerte personalidad en el mundo de las letras, favoreció la acogida que le dispensó el auditorio, pues avivó los sentimientos de fraternidad entre los hombres de provincia al recordar su origen michoacano y tender un puente de afectos entre el Estado que lleva el nombre ilustre de aquel que nutrió su pensamiento en el Colegio de San Nicolás que después fue Rector de sus beneméritas aulas y luego formó una patria, y el Estado de donde es oriundo el conferenciante.

Sin desperdiciar un minuto en asuntos ajenos al tema, el licenciado Macías inicia su conferencia entrando desde luego en materia. Mostró có-

El Gobernador del Estado de Hidalgo, el Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales de la SEP, Ing. Saúl M. Peralta, el Prof. Rito Vargas, representante del SNTE, el Prof. Humberto Cuevas y otros funcionarios presidiendo el solemne acto en que disertó nuestro Director.



mo al doctor Gómez Farías corresponde el mérito de haber planteado con toda decisión y justeza el problema educativo de México, cuando siendo Vicepresidente, en 1833, asumió la Presidencia de la República por ausencia de Santa Anna. Así, describe el interés del México independiente por los problemas educativos, orientándolos hacia la neutralidad de la enseñanza; la lucha denodada y los triunfos obtenidos en este aspecto por los doctores Gómez Farías y Mora, de prosapia liberal.

Pasan por nosotros las memorables jornadas parlamentarias del 11 de agosto de 1856 y 20 de enero de 1857 en el seno del Constituyente, haciéndonos escuchar parte de las notables intervenciones de los diputados Manuel Fernando Soto e Ignacio Ramírez *El Nigromante*, en pro de la libertad de enseñanza que al fin quedó plasmada en el artículo 3º debido a la brillante victoria del grupo liberal de 69 votos contra 15.

De ellos recordamos, en lo que permite la brevedad de esta nota, las siguientes palabras: "...Yo no temo a la luz, quiero la discusión, libre, franca, espontánea, la discusión sin trabas que hará siempre resplandecer la verdad, a pesar de todos los sofismas, de todas las maquinaciones de los apóstoles del retroceso..." *Manuel Fernando Soto*.

"Nada hay que temer a la libertad de enseñanza, a las cátedras concurren u hombres ya formados, que son libres para ir o no ir; o niños que van por la voluntad de sus padres..." *Ignacio Ramírez*.

Entre el acervo de datos de importancia para nuestra historia educativa, el licenciado Macías cita los es-

tablecimientos docentes, desde la Primaria pasando por las escuelas de Artes y Oficios y Normales, hasta las Profesionales Universitarias, que fueron fundados al amparo de la libertad de enseñanza así conquistada.

Llegó después a la reforma social de 1917, que con Luis G. Monzón precisó y consolidó el laicismo; la reforma de 1934 que dio el carácter de socialista a la educación, alrededor de la cual y a pesar de haber sido suprimida posteriormente, todavía no se liquida la discusión. Finalmente aborda la orientación actual que tiene la Educación, a partir del 1º de enero de 1946, que debe ser para la Paz, la Democracia y la Justicia. No dejó un sólo momento, en poco más de una hora que duró en el uso de la palabra, de mantener el interés y la atención de sus oyentes, quienes frecuentemente rubricaron con el aplauso la aprobación de sus conceptos. Siempre interesante y ameno, acucioso en la narración, investigador infatigable, apasionado y elocuente. Las felicitaciones que recibió del magisterio hidalguense, son la mejor demostración del éxito de su conferencia; los maestros solicitaron la impresión de la misma, pues estimaron que es algo que deben tener a la mano para tener presentes los momentos culminantes que han marcado el derrotero seguido en la orientación educativa del México independiente.

Vaya pues a través de este reportaje de la conferencia del señor licenciado Macías, un tributo de admiración, tanto para los constituyentes de hace un siglo, como para los de 1917. ¡Loor a ellos!

México, D. F., abril de 1957

Primer número del periódico editado por
nuestros alumnos.

NOTICIAS y COMENTARIOS

La Escuela de las Artes del Libro anda por ahí

LA acción cultural que cumple desplegar a la Escuela Nacional de las Artes del Libro ha tenido ocasión de desarrollarse a últimas fechas, con varios motivos.

En primer término, participó en la VII Feria del Libro organizada por el Departamento del Distrito Federal. Entre los muchos miles de visitantes —ya se sabe que esa fiesta del alfabeto se singulariza por la cuantía de la gente que atrae— cundió la impresión de que la mayor parte de las realizaciones exhibidas por nuestra Escuela, tales como grabados, litografías, encuadernaciones y bocetos publicitarios hechos por nuestros alumnos, alcanzaban el rigor de los logros profesionales. El calor de tales comentarios nos fué posible comprobarlo, y la circunstancia nos halaga. Sin que rompamos los moldes de la modestia, podríamos insinuar la probabilidad de que el aumento de inscripciones registrado en el presente año escolar bien puede provenir de aquella impresión producida en los concurrentes.

Cada Feria del Libro es un laudable suceso e implica un crecido esfuerzo de organización. Sin embargo, usaremos de nuestro irrestricto derecho de opinión para señalar que, tal como se lleva a cabo el plan de ventas, la masa anónima del pueblo no se beneficia gran cosa. Sólo se pueden adquirir a precios irrisorios las en jerga del mundo librero llamadas *mulas* y algunos volúmenes o folletos que, aunque en el pie de imprenta lleven la fecha de diez



o quince años atrás, no hay poder humano que las pueda rescatar de la bodega. Ya que todo el año los señores libreros ganan una fortuna, durante los días en que la Feria del Libro se mantiene abierta no deberían limitarse a un descuento del 5 o 10%, tratándose de libros valiosos y al día, sino casi al 30% que se conceden entre sí. Y atenuando el rigor, diríamos que en el caso de estos libros de enjundia bien podrían, al menos, restringir esa concesión a los maestros y estudiantes que se identificaran con credencial. Aunque bien a bien, y hablando con plena independencia, podríamos recomendar el sistema que —nos parece recordar, no estamos seguros— practicó José Vasconcelos cuando inició estas Ferias: el Estado compra buenos libros y en tales ocasiones los vende al público a precio accesible, perdiendo dinero a sabiendas de que difunde obras de altura, ricas en emulaciones, dignas de ser leídas. ¿Es pedir mucho?



Aprovechando la contribución de un distinguido bibliógrafo, el doctor Mario González Ulloa, quien es poseedor de buen número de obras europeas que van del siglo XVI al XVII, y que proceden de imprentas renombradas, el Museo Nacional de Artes Plásticas del INBA presentó en marzo del presente año la exposición denominada "El libro artístico antiguo y moderno en México". Tales obras se mostraron como ejemplos de artesanía y estética tipográfica que "las hace dignas de concienzudo estudio —fuera de sus temas específicos— para que diseñadores del libro, entendedores del arte y alumnos de escuelas especializadas puedan encontrar en ellos lecciones seculares que afirmen o completen su apreciación respecto a las diversas corrientes de gusto con que se han concebido las páginas tipográficas y su ilustración."

El lote exhibido fué positivamente revelador y en todo él se daban la mano la variedad y la belleza, reflejando en las encuadernaciones el juego de las tendencias y el uso indistinto de los materiales. Lo correspondiente a México no se omitió por los organizadores, y el maestro Francisco Díaz de León, a quien se encomendó el texto del catálogo, lo explica así:

"Como complemento a esta exhibición de libros europeos de siglos anteriores, el INBA ha creído oportuno presentar algunas muestras de encuadernación mexicana contemporánea, realizadas en los talleres de la materia, a cargo del ameritado maestro don Alfonso Tovar y Portillo en la Escuela Nacional de las Artes del Libro. No se trata de ejemplos inspirados en formas tradicionales o estilos del pasado, sino que representan la tendencia moderna para aplicar materiales y elementos plásticos en la decoración de la vestidura del libro."

Aludiendo al contingente aportado por nuestro plantel, la crítica de arte Margarita Nelken opinó en el diario *Excelsior*:

"... Lo más interesante, lo que realmente merece atraer la atención del visitante, es cuanto demuestra las posibilidades de nuestra Escuela Nacional de las Artes del Libro. Numerosas vitrinas con encuadernaciones equiparables a las más refinadas y mejor acabadas de cualquier parte que sea, dicen hasta

qué extremo es lamentable no contemos con mayor abundancia bibliófilos capaces de impulsar esta rama de las artes llamadas menores, que en un Everardo Hernández Romero, un Ricardo de León, un Angel Varela, un Alfonso Tovar, una Ana María Tomás de León, un Gonzalo Galván, un David Olvera, una María A. Pérez Maya, un Eugenio Duehren, tienen a unos cuantos exponentes de primerísimo rango. El día que, en siquiera la mitad de las residencias de las colonias 'de lujo' existan bibliotecas que tengan a gala el poseer obras encuadernadas por algunos de estos artistas, será justo decir que de veras la sociedad mexicana podrá blasonar de buen gusto y cultura. . ."

La buena impresión causada por los libros aquí encuadernados trascendió a otros comentarios de prensa, y se prolongó en una carta recibida por el licenciado Pablo G. Macías, director de nuestro plantel, en la cual el doctor Mario Camarena expresa su contrariedad porque en la exposición aludida no figuraron más libros mexicanos. Desde estas páginas nos sumamos a los conceptos de dicho profesional, y esperamos que la ayuda prometida por la Secretaría de Educación Pública para reforzar los equipos con que ahora cuenta la Escuela, hagan posible en el futuro una participación nuestra más intensa y más importante en acontecimientos culturales de éste o parecido orden.



Finalmente, en los primeros días de abril el profesor holandés A. A. M. Stols —una de las autoridades internacionales en tipografía, y colaborador de tal materia en la UNESCO— sustentó en una de nuestras aulas una conferencia sobre el tema "La Imprenta en Europa y su introducción en América."

Dueño de amplísima información, el maestro Stols tocó importantes puntos históricos relacionados con el tema. Aludió a las conjeturas aun no definitivamente dilucidadas sobre Holanda como cuna del arte de imprimir; analizó el alcance de algunos hallazgos de los eruditos Gestoso y Valton respecto a la imprenta en la Nueva España del siglo XVI, etcétera.

A la vista del texto impreso de la citada conferencia, será posible realizar un concienzudo examen de su contenido.



CURSO PARA MEDICOS

En la Escuela Nacional de Medicina se inició el 7 de enero un Curso de Preparación, Redacción y Edición de Trabajos Médicos, que corresponde al plan de actividades de los Cursos de Invierno de la Universidad Nacional Autónoma de México y que está destinado a médicos graduados y estudiantes de medicina.

La Sra. Carolina Amor de Fournier, cuya labor docente en nuestra Escuela dejó tan hondas raíces, es una de las personalidades que dictan uno de los aspectos fundamentales del mencionado curso.

Dada la amplia cultura de la Sra. Amor y sus cualidades de maestra, sentimos la satisfacción de saber que cumplirá sus nuevas responsabilidades con la eficiencia que la caracteriza.

La Escuela Especial No. 5 de Corte y Confección "Corregidora de Querétaro" celebró con júbilo el XXV aniversario de su reorganización, llevada a cabo en 1932 a iniciativa de la maestra Sara Miranda, con una nueva visión sobre la formación educativa y preparación técnica de la mujer.

La profesora Noemí Salinas Vda. de Moro, directora actual y continuadora brillante de su antecesora, así como el personal docente, acordaron celebrar este aniversario persiguiendo los objetivos siguientes: educativos, de mejoramiento material, de propaganda y de reconocimiento a los valores humanos sacrificados en pro de la enseñanza, con la finalidad de lograr el fortalecimiento de la institución y, al mismo tiempo, de cumplir con la línea de trabajo que ha sido siempre el índice de ese centro escolar.

El año de 1957 está dedicado a tal conmemoración y comprende la exposición objetiva de los resultados obtenidos en la labor educativa, la inauguración del museo-laboratorio, conferencias, seminarios, publicación de una síntesis de trabajos, realización de mejoras materiales, develación de una placa conmemorativa dedicada a la maestra Miranda y exaltación de los méritos de los profesores fundadores.

La celebración de las bodas de plata está, pues, en marcha: trabajo, meditación y estudio son sus directrices para obtener una escuela algún día más acorde con la realidad de México. Por todo ello y por lo que resta llevar a cabo, la Escuela Nacional de las Artes del Libro expresa por medio de su órgano periodístico sus sinceras felicitaciones a la institución fraterna.

Acto con el que terminó la ceremonia oficial de conmemoración del XXV aniversario de la Escuela "Corregidora de Querétaro", en el Palacio de las Bellas Artes. (De i. a d.) Profa. Clementina Parra, Ing. Saúl M. Peralta, Jefe del Departamento de Enseñanzas Especiales; Profa. Noemí Salinas Vda. de Moro, Directora de la Escuela; Lic. Sebastián Ortiz H. y Prof. Virgilio Camacho, ex-jefes de ese Departamento.



SILVA DE VARIA IMPRESION

Por ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO
Prof. de Corrección Tipográfica

II

¡SALVESE QUIEN PUEDA!

NI CIEN Gutenbergs multiplicados por mil, de aquí a la consumación de los siglos, podrán desbandar de los antros tipográficos a un duende astuto, indomable, pertinaz, pesadilla de ingenios, liendre de la bien peinada retórica, sacalenguas burlón, diablillo sin reposo, fábrica de chascos, puntual oprobio: la malhadada errata.

Ni siquiera Roberto Estienne, espejo de impresores, que en el siglo XVI trató de convertirse en el Torquemada francés de la errata y le declaró batalla con una docena de espadachines propios e incontables voluntarios anónimos, pudo abatir su imperio incommovible.

El caso es delicioso, y Azorín supo contarlo bien:

“Estienne —dice— empleaba en su oficina tipográfica diez correctores, todos expertos, escrupulosísimos; corregían estos maestros las pruebas, pacientísimamente; se exponían después las planas en las ventanas de la imprenta para que los curiosos pudiesen señalar una errata; a quien la señalara se le daba un premio. No era posible señalar ninguna; el texto era irreprochable. Se hacía la tirada. Y una vez hecha, saltaban las erratas a la vista. Erratas las hay en los más famosos libros antiguos, y

las hay en los más artísticos libros modernos; por ejemplo, se han visto algunas en los poemas de Paul Valéry, impresos en ediciones limitadas y elegantísimas.”

Entre nosotros, Alfonso Reyes ha llamado a la errata “lepra conatural del plomo.” “viciosa flora micro-



Portada del CONFESIONARIO MAYOR
impreso por Pedro Balli en 1578.

biana, siempre tan reacia a todos los tratamientos de la desinfección." Y al evocar antiguos trajines de su gran oficio de escritor, refiere con bien calculadas exageraciones cómo la exasperación nerviosa provocada por la salida de un libro suyo, colmado de erratas, lo derrumbó en cama. Tanto abusó de su confianza el duende

El rey Francisco I escucha la lectura de Macaut, grabado de Tory en el DIALOGO DE SICILIA.



tradicional, que Ventura García Calderón le aguzó la punta a este epigrama: "Nuestro amigo Reyes acaba de publicar un libro de erratas, acompañadas de algunos versos."

Este yugo de la errata no se lo quita nadie del oficio. Y, de una vez por todas, debería pactarse con ella —protocolos, sellos, timbres— un tratado de perpetua convivencia.

EL PATRIARCA CUMPLIDO

La prócer figura de don Ignacio Cumplido ha sido enfocada muchas veces desde su ángulo profesional de tipógrafo. Mas como nadie puede disputarle su categoría de patriarca de la imprenta en nuestro siglo XIX, conviene rescatar de por ahí unas cuantas notas referidas a su estatura humana.

Vástago de una distinguida familia tapatia, inició su carrera en la capital a pie firme... o sea como prensista en *El Cosmopolita*. Los editores —Rodríguez Puebla, Gómez Pedraza, entre otros— le ayudaron a establecerse por su cuenta. Era muy diligente, muy simpático. Prosperó en grande. Fué un precursor del moderno *roof-garden*, ya que en la azotea de su casa improvisó, al típico decir de Guillermo Prieto, "un jardín primoroso de flores exquisitas."

Incansable en emitir y asesinar sucesivos periódicos y revistas de índole especialmente literaria, animó *El Mosaico Mexicano*, *El Siglo XIX*, *La Ilustración Mexicana*, *El Museo Mexicano*, *El Album Mexicano*, *el Presente Amistoso a las Señoritas Mexicanas*. . . Tan sólido amor lo retenía en su oficio, que fué el primero en intentar establecer una escuela o colegio de impresores, plantel acaso difícil de sostener y apenas

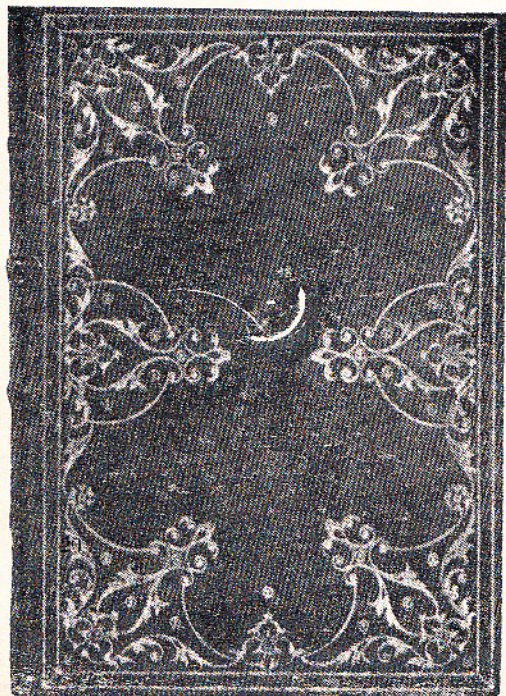
LA ENCUADERNACION

Por ALFONSO TOVAR Y PORTILLO
Profesor de Encuadernación

DENTRO de España, los comienzos del siglo xvi están todavía influidos por el arte mudéjar, que sigue realizando obras primorosas; pierde tal vez esa severidad no exenta de elegancia de los siglos pasados, pero en cambio produce las maravillosas cubiertas del Breviario de Carlos IV, que se conservan en la Biblioteca del Escorial.

El estilo plateresco como manifestación característica del Renacimiento

Estilo plateresco



to español, se desarrolla también en las encuadernaciones; la ordenación de sus elementos decorativos, formando los conocidos rectángulos, encuadran toda cubierta de los libros; se trazan con ruedas gran profusión y variedad de motivos; y así se desenvuelve toda la decoración, que después se completa con hierros sueltos que marcan nuevos dibujos; se forman recuadros, losanges y toda clase de motivos geométricos, dejando siempre un espacio o faja en que se estamparán nuevos hierros, dando gran ornamentación a la totalidad de la cubierta.

La aplicación de las tracerías, arabescos y entrelaces aparecen repentinamente en Italia y Francia, creados por Grolier, sin ningún antecedente precursor en esos países, ya que estos elementos decorativos de carácter geométrico los vemos aplicados exclusivamente en España, desde el siglo xiv.

La encuadernación en el Renacimiento, en Italia y en Francia, en la segunda mitad del siglo xv, y la invención de la imprenta, dan al libro gran difusión y abren nuevos horizontes al arte y a la industria gráfica.

La dinastía de los venecianos, Aldo Manucio, cubrió un período de 147 años (1450-1597) en las artes del libro. Al transformar el oriental en estilo propio, decoraban sus libros parte en gofrado, parte en oro, combinando los hierros en grupos formando florones, o bien adornaban con ellos la diversidad de dibujos, los cuales, por su esbeltez y sobriedad, hicieron del estilo Aldino el prototipo del buen gusto, que imitaron todos los países de Europa. Las ornamentaciones creadas por Aldo Manucio se aplicaron a la encuadernación tal como fueron concebidas para la tipografía, y estampadas sobre la piel en oro, acompañada de filetes gofrados.

Los ^{Aldo} Manucio, Jean Grolier y Thomas Mahieu (Maioli) formaron el grupo artístico que enriqueció las bibliotecas durante la época del Renacimiento y dió nueva vida al arte del libro.

Las encuadernaciones de Grolier y de Maioli se confunden por su parentesco de líneas y de concepto. Unas y otras ostentan la misma elegancia y el mismo carácter, con simples o complicadas estructuras lineales, de gran expresión ornamental, desarrolladas por el doble trazo que, ingeniosamente combinado, termina en graciosa lacería, romboides, semicirculares y de otras varias formas, impuestas por la continuidad del dibujo. Entre otros motivos, utiliza ramajes que ocupan toda la superficie de las tapas, arrancando de cartelas simétricas centrales, y su evolución ofrece ritmos perfectos del mayor sentimiento y espontaneidad.

Grolier modifica los hierros tipográficos de Aldo Manucio, azurándolos para hacerlos menos pesados, y



Estilo veneciano.

Maioli suprime el azurado, conservando únicamente los perfiles. Con los estilos de Grolier y Maioli se llega al máximo ingenio y nuestro arte adquiere nuevos caracteres de elegancia, logrando la más alta expresión decorativa en los modelos en que predominan los elementos policromados, por medio de estucos o cambios de piel, para cuya realización se empiezan a abandonar los hierros grabados, conservando tan sólo segmentos curvilíneos, por medio de los cuales se trazan los más complicados arabescos, derivados de

la tracería ornamental. Con estos útiles arqueados, en número bastante reducido, se va formando la variedad de ritmos que integran esas complicadas composiciones cuyo perfil, en vez de dorado, fué gofrado en algunas encuadernaciones francesas.

Las ediciones Aldinas deben mucho a Grolier de su fama mundial. Grolier, con algunos de sus amigos, no cesa de buscar ya en Francia como en Italia buenos artífices encuadernadores que ejecuten a su gusto las ricas encuadernaciones de sus libros, que como se ha dicho él mismo proyectara, las cuales llevan siempre grabada la inscripción: "*Io Grolierii et amicorum.*" Grolier, con técnica italiana, creó un arte francés.

Este apogeo conseguido en el siglo xvi no será igualado; más tar-

Estilo Grolier



de se harán obras maravillosas, pero no será superado; la obra del Renacimiento quedará como el momento más alto para la historia de la encuadernación; por eso las obras hechas entonces son tan buscadas por los bibliófilos y la posesión de una encuadernación, e s p e c i a l m e n t e de Grolier, es ambición de los coleccionistas. Jean Grolier, nacido en Lyon (1478-1565), tesorero del rey de Francia, estuvo en Roma varias temporadas como embajador, gran bibliófilo y creador del tipo de encuadernación que ha inmortalizado su nombre.

En el siglo xvii es cuando adquiere gran desarrollo el papel para guardas, que comenzó a usarse en el xvi. Macé Ruette, encuadernador francés, encontró la forma para fabricar el papel-mármol (1606-1638); después se hace con gran perfección en Holanda, pero quien lo confecciona con mayor gusto y elegancia es el francés Le Breton. Se considera este papel como de origen turco; más adelante se historían estos papeles, realizándose variadas interpretaciones decorativas; se aplica el relieve, el matizado de toda clase de colores, el oro, alcanzando finalmente en la época romántica un desarrollo especial.

Estos papeles han servido a la vez para cubrir las tapas de los libros, haciéndose lo que se llama encuadernación de media piel, es decir, formar el lomo y un tercio de la cubierta con la piel, y el resto con papel; es el tipo corriente para libros sin ninguna pretensión y suele denominarse encuadernación holandesa; de todas suertes, pueden siempre realizarse de este modo bellas encuadernaciones.

SISTEMAS MODERNOS

DE ILUSTRACION

Por PABLO RAFAEL MEDINA
Profesor de "Sistemas Gráficos"

REPRODUCCION POR MEDIOS FOTOMECAÑICOS

HASTA fines del siglo pasado la ilustración en las artes gráficas se reproducía únicamente en forma directa, tomando como elemento de impresión el block de un grabado en madera, la piedra litográfica o la propia lámina en que se había ejecutado un grabado por buril o procedimientos de ácidos. Cada una de estas formas de ilustración y su reproducción manual sirvieron de base o antecedente para los procedimientos actuales en que interviene como principal elemento la fotografía; así es como el fotograbado, y en particular el foto-rotograbado, tienen su antecedente del grabado sobre metal y el uso de ácidos mordentes: siendo hermanas las técnicas de punta seca, burilado, acuatinta o aguafuerte por corresponder a la impresión planográfica del ya mencionado foto-rotograbado. De la misma manera la foto-litografía se basa en los mismos principios de la litografía antigua: la repelencia del aceite y el agua, cambiando tan sólo el material usado actualmente, o sea la lámina de metal. El definido relieve de un clisé de línea tiene su equivalente en un block grabado en madera o linóleo.

Remontándonos a los principios de la ilustración reproducida por medios directos, encontramos que los chinos descubrieron en el año 925 A. C. la primitiva forma de imprimir sus signos y dibujos utilizando la madera, en la que con implementos cortantes resacaban las partes no entintadas del dibujo y dejando así en alto-relieve los detalles que debían de imprimir. China y Japón hicieron de esto un verdadero arte y este último país se significó por sus bellas y valiosas reproducciones a colores. Sobre el particular diré que los juegos de clisés que se usan en el fotograbado de línea a color se ejecutan en la misma forma que en el grabado en madera: registros y modificaciones del campo impresor en cada block que representa una tinta, consistiendo la diferencia en que las calcas manuales se transforman en negativos o positivos por cada color que se va a imprimir y que el trabajo de modificaciones se lleva a cabo por medio de recortes y ensambles de la película.

Continuando el tema del grabado en madera, o mejor dicho para finalizarlo, es importante asentar que de



*Ilustración para DISPLAY
ejecutada sobre cartulinas espe-
ciales de grano con pantalla
impresa, utilizando lápiz grueso y raspados
(ROSS-SCRATCH), además de fotomontaje.*

Desarrollado por el alumno Félix Blanco S.

Asia pasó a Europa y que tomó el mayor incremento en Alemania, siendo Alberto Durero el que más fama obtuvo por sus magníficos trabajos y su gran producción.

Ahora vamos a referirnos en igual forma al grabado por ácidos, que, como va he dicho, es antecesor del fotograbado y tuvo su origen en el último tercio del siglo pasado, siendo su introductor el grabador francés Guillot. El procedimiento se modificó en el fotograbado al substituir el dibujo directo en la lámina por la foto-impresión en ésta. El procedimiento fotográfico se atribuye a Daguerre, inventor de la cámara. Con esto se operó una revolución definitiva en los procesos ilustrativos y su reproducción tuvo un campo más amplio, siendo una de sus ventajas la ampliación y reducción de originales, ya que la impresión directa estaba sujeta a un sólo tamaño: el del original. La ayuda de la cámara fotográfica como principal elemento y la aplicación de diversas sustancias químicas constituyen en sí la base del fotograbado, el foto-rotograbado, la foto-litografía y la foto-serigrafía.

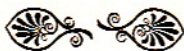
Por lo que respecta a la litografía, se puede decir que nació con Johann A. Snefelder a fines del siglo XVII. Del dibujo directo en la piedra, como primeramente se hizo, pasó a ser utilizado como mejor substituto el metal trabajado en forma manual y por último la aplicación de la fotografía, la que al modificarlo nos brinda la más fiel y fina reproducción de originales en color tomados de obras de arte o directamente de fotocromías tomadas con las estupendas películas de color de hoy en día.

En la actualidad se procura ilustrar, de preferencia las ediciones de lujo, utilizando con sentido moderno las técnicas antiguas de grabado en madera, linóleo, metal y litografía; mas, tomando en cuenta el tiempo requerido para la impresión directa y el número limitado de copias que ésta puede rendir, se ha tenido que hacer uso para los medianos y largos tirajes de los medios fotomecánicos, tomando una fotocopia del original impreso en forma directa y posteriormente transformarlo, según convenga, en el elemento de mayor rendimiento para reproducción en fotograbado o fotolitografía, si se trata de hacer la mejor y más fiel copia del trabajo ilustrativo.

Precisamente hoy, la ilustración y su reproducción fotomecánica ha cobrado mayor fuerza y juega un papel importantísimo en las artes gráficas. Su uso en el campo de la pu-

blicidad es indispensable, ya que ésta se ha convertido en un imperativo y tiene como principal elemento de acción el objetivo visual de la ilustración, que viene a ser el imán de atracción y chispa psicológica que enciende el interés, atravesando la humana celda fotográfica hasta llegar a iluminar el campo impresionable del cerebro.

Considerando de mucho interés el hablar con mayor amplitud de los sistemas modernos de reproducción fotomecánica, me he propuesto escribir una serie de artículos en los que hablaré del fotograbado. El fotograbado y la fotolitografía, tratando todos sus elementos: desde la preparación de originales ilustrativos hasta el mecanismo reproductor, o sea encauzar una coordinación entre el ilustrador, el fotograbador y el impresor.



La experiencia ante todo . . .

La encuadernación de un libro la hacían los aprendices de copista, a quienes daban el nombre de *glutinadores* (pegadores). La encuadernación consistía en pegar las hojas por su canto izquierdo. Cuando se generalizó el uso del libro cuadrado y el pergamino sus-

tituyó al papiro, el oficio de encuadernar cobró gran importancia. Las hojas se pegaban o cosían y se les ponía pasta de piel o madera. La tradición conserva aún los nombres de los encuadernadores más famosos de la época, entre ellos el de Phillatius, encuadernador griego a quien se levantó una estatua.

LA TIPOGRAFIA Y EL LIBRO

ALGUNOS PRINCIPIOS

II

Por A. A. M. STOLS

*Experto en Tipografía de la UNESCO
comisionado en la Escuela Nacional de las Artes del Libro*

LAS profesiones de impresor, editor y librero, unidas en una sola persona en los siglos precedentes, se separaron más y más en el siglo XIX. En nuestra época las imprentas y las encuadernaciones son empresas industriales especializadas, las editoriales y librerías empresas comerciales.

El libro debe mucho a la combinación "editor-impresor". El editor, dueño de una imprenta, comúnmente buscaba su propio estilo tipográfico; recordamos los Manucio, Estienne, Plantin-Moretus, Elzevir y Didot, así como algunas empresas aisladas como las de Baskerville y Bodoni. En el siglo XIX podemos añadir otros nombres a esta lista. Cada período de la historia de la tipografía ha conocido ejemplos de libros bien cuidados, al lado de ejemplos de pésima negligencia.

Los que señalan el descuido de la tipografía en el siglo XIX echan la culpa en primer lugar a la mecanización de los métodos de imprimir y de encuadernar y a la reproducción mecánica de las ilustraciones. Sin embargo, desde hace unos treinta años, quienes han estudiado el desarrollo de la tipografía tienen la opinión de que precisamente gracias a

esta mecanización podemos hacer rápidamente buenos libros.

¿Cuál, entonces, es el caso? Los impresores del siglo anterior, mirando ciegamente a la máquina, se dejaron dominar por ella, sin comprender las ventajas que hubieran podido sacar para la producción de buenos libros. Poco tiempo después de la mecanización de los procedimientos, se fabricaba papel y tinta de buena calidad, se construían buenas prensas que daban resultados no menos perfectos que la prensa de mano. Las fundiciones de caracteres fabricaban mecánicamente buenos tipos, y el "arte" de la composición manual tampoco en esta época se había perdido. Muchos libros encantadores, impresos en el siglo XIX, son la prueba de que en algunos talleres la buena tradición continuaba.

Estamos de acuerdo, sin embargo, en que en la mayoría de los casos el cuidado del libro se había escapado de entre las manos tanto del impresor como del editor y que había motivos de queja sobre el descuido de la tipografía.

Estas quejas motivaron la acción de un grupo de artistas, encabezados por William Morris (1834-1896).

Morris fué un poeta y artista que se ocupó personalmente de todas las partes de la producción tipográfica. Los idealistas, trabajando con él, odiaban la técnica y tornaron a los métodos tipográficos manuales. Efectivamente volvieron a producir "incunables": las páginas se compusieron a mano, las ilustraciones se grabaron en madera, los pliegos se imprimieron en la prensa de mano con tinta preparada a mano en papel de tina a mano, y los libros se encuadernaban a mano también.

Los libros de William Morris son productos, más o menos atractivos, de la industria manual; los impresores y editores de nuestra época se felicitan de que la tipografía del libro no se haya desarrollado en la dirección indicada por él. La noción "libro" se había perdido para Morris y sus colaboradores.

Los libros son producidos con el sólo objeto de que se lean y se comprendan; el cuidado tipográfico debe armonizarse con tal fin. Un libro es una colección de páginas impresas; las páginas constan de papel, letras y tinta. Los libros deben, de manera permanente, establecer el contacto entre el lector y el mundo intelectual o fantástico del autor. El único deseo del lector es "venir al punto", es decir, abismarse profundamente en las ideas del autor. Por consecuencia, el aspecto del libro debe presentarse de tal manera que invite a la lectura. El libro tiene que ser legible, desde el punto de vista tipográfico, y sólo es legible una composición hecha de tipos sencillos, sin adornos y bien equilibrados en sus partes negras y blancas. Si el libro debe ser considerado como el puente

entre el autor y el lector, y si es el medio para verificar el "tráfico espiritual", no hay nada que deba impedir este tráfico. Es decir, que el libro no puede contener nada que impida la legibilidad. Lo cual significa que la tipografía del libro no debe imponerse al lector sino debe ser "inconspicua"; por lo demás, no quiere decir que no pueda ser graciosa y digna.

La legibilidad viene en primer lugar; debe dar confianza al lector, invitar a la lectura — así como un buen anfitrión anima a sus huéspedes. Por otra parte, un libro es un *buen* libro si halaga también los sentimientos estéticos. Estos sentimientos no tienen nada que ver con una ornamentación complicada, como la que William Morris quiso imponer al libro, pues desviaría la atención del lector.

Sin embargo, no todos los contemporáneos de Morris estuvieron de acuerdo con él. T. J. Cobden Sanderson, también dueño de una imprenta privada, escribió que la función de la tipografía es trasladar el pensamiento o la idea del autor "sin perderse en el camino" (*without loss by the way*). Si, entonces, la tipografía se desvía de esta tarea no se trata ya de una *buen*a tipografía. El lector sólo quiere *escuchar* al autor, quedarse solo con él, olvidarse del libro y sobre todo no *ver* al impresor. El impresor tiene que permanecer en segundo término.

La obra de William Morris y sus colaboradores, sin embargo, no ha sido infructuosa. El resultado principal es la idea de que *el control* de la producción entera —incluido el proyecto tipográfico del libro— debe encontrarse en manos de *una* sola persona.

La actividad de las imprentas "privadas" (*private presses*) ha dado origen a la formación de una segunda categoría de editores, es decir, de un grupo de personas que no eran dueñas de una imprenta, pero "cuidaron" sus propias ediciones en buenas imprentas "comerciales" y controlaron la entera producción de estos libros.

De este grupo nació una tercera categoría, formada por personas que desarrollan la actividad que consiste en "el cuidado de la tipografía de los libros" como *profesión independiente*. Estos profesionales pueden pertenecer al personal de una sola editorial o imprenta, pueden también trabajar para más de una editorial o imprenta, es decir, poner sus capacidades a la disposición de las editoriales o imprentas que recurran a ellos.

El nombre que se da a este oficio varía en los diferentes países. Muchas veces se compara su relación con el libro a la del arquitecto con el edificio. Tal como el arquitecto tiene el control de la construcción y verifica si los obreros cumplen con todos los detalles de su proyecto, el encargado de la tipografía del libro controla la producción en todos sus pormenores. Por esto se le llama de vez en cuando "arquitecto del libro"; en México, "diseñador de libros"; en otros países, "cuidador de libros" o "director artístico". Es sorprendente que haya más casas editoriales que imprentas que cuenten con un oficial de esta clase entre su personal.

El diseñador de libros de nuestra época tiene un cargo *industrial* y el impresor un cargo *ejecutivo*, es de-

cir, que el impresor recibe las instrucciones del diseñador, y debe realizarlas con todos sus conocimientos técnicos y su maquinaria. Las máquinas tienden a la eficiencia; en consecuencia, un buen impresor es un impresor eficiente.

El encargado del diseño y cuidado del libro debe ser capaz de aprovechar el equipo mecánico de los impresores, fabricantes de papel y tinta y encuadernadores para realizar la producción de buenos libros. Desde luego *la iniciativa* del impresor será restringida, y él debe resignarse a esta coartación. Si no quiere hacerlo, sólo queda una solución: contratar un encargado del diseño para complacer las exigencias del editor; así, el impresor será más que un mero ejecutante o contratista.

En primer lugar, el encargado del diseño y cuidado del libro es el servidor del autor y del lector. Bajo ningún pretexto puede imponerse a la atención del lector. Si el diseñador hace "páginas artísticas", va a colocarse en terreno peligroso. Stanley Morrison ha escrito que "raramente el objeto principal del lector es deleitarse en modelos". "Las páginas no son altares que se prestan a una decoración exagerada", escribió Holbrook Jackson.

Lo que es la *tipografía* ha sido perfectamente bien definido por Morrison: "La tipografía es el arte de la imprenta. Tiene como primer objeto no la ornamentación, sino *la utilidad*. El impresor nunca debe desviar la atención del lector *ni siquiera con belleza*. En la impresión de libros hay menos lugar para la individualidad de estilo que en la tipografía de propaganda."

EL ARTE TIPOGRAFICO

Breve Curso para Aprendices

LA FOTO-LITOGRAFIA

El Fotosetter

La fotolitografía es un nuevo modo revolucionario de parar tipo de imprenta. En este número daremos los detalles más esenciales sobre los tres diferentes procedimientos que en la actualidad existen.

El más conocido, por estar ya funcionando y disponible a cualquier impresor, es el llamado Fotosetter, producido por la Intertype Corporation, de Nueva York. Se trata de una máquina de componer combinada con la linotipia que compone el tipo fotográficamente, es decir, sobre dos máquinas acopladas, un teclado como el de la linotipia y película y panel fotográfico en vez de sobre lingotes de metal. La máquina para tipo desde 4 a 36 puntos, en líneas hasta de 42 picas de largo. El tipo de película en el Fotosetter es apropiado para producir placas de offset, para grabados de impresión corriente, para placas de rotograbado y cilindro, y para trabajos de pantalla de seda.

Su principal ventaja es que permite a la película un contacto de emulsión, que asegura un detalle perfecto y completa fidelidad al grabar el tipo en la placa. En otras palabras, es la película conteniendo la reproducción del tipo, en vez de la base de

acetato, lo que está en contacto con la placa al hacer el grabado.

El Fotosetter puede, además, ampliar el tipo hasta 144 puntos. La composición fotográfica sobre película se hace con una sola operación. El procedimiento es similar al de la linotipia corriente, o sea que el linotipista, después de colocar las matrices del tipo que se desea, teclea el texto y automáticamente cada carácter queda expuesto a la impresión fotográfica sobre película o papel. Entonces los caracteres vuelven automáticamente a sus respectivas matrices. Después de impresionada la película o el papel, éste se revela en el cuarto oscuro, usando el revelador y el fijador de la fotografía corriente. El original que se obtiene es el que sirve para hacer la placa o grabado.

La extrema precisión de detalle que se obtiene con el Fotosetter es debido a varios factores. Las matrices especiales que se usan son fotografías directas del dibujo original del tipo, no de pruebas de reproducción. Durante la exposición de los caracteres, la matriz permanece estacionaria y el tipo queda fotografiado sin manchas de tinta distorsión de letras o pérdidas de detalle. El producto es un negativo perfecto, listo para el grabador.

Consultas técnicas a la Dirección



DECADENCIA DEL ARTE DE G U T E N B E R G EN NUESTRO PAIS

Durango, Dgo., 4 de
marzo de 1957.

Estimado señor Director:

En diversas publicaciones hechas por ustedes, y en conferencias que le he escuchado al maestro Francisco Díaz de León, se hace la afirmación categórica de que nuestro país ha perdido en lo que va corrido del siglo su prestigio (del que disfrutó en otros tiempos) como encauzador de las disciplinas de las artes gráficas.

¿Quiere decir lo anterior que México no produce en la actualidad ediciones tipográficamente buenas? De ser así, ¿qué fenómenos han provocado tal decadencia? Porque no comprendo cómo ha podido ocurrir lo que ustedes dicen si hoy por hoy los impresores disponen de maquinarias modernas, tintas y papeles de mejor calidad que antes.

Mucho agradecería a usted, señor Director, tuviera la bondad de darme una explicación concreta, pues abrigo ciertas dudas originadas por un cambio de impresiones que sobre asunto tan importante tuve en días pasados, con mi dilecto amigo Ali Chumacero.

Soy de usted su afmo. amigo y
atto. servidor.

Pedro Martínez del Río.

Estimado señor Martínez del Río:

En México, salvo honrosas excepciones, encontramos con aterradora frecuencia lo que Enrique Fernández Ledesma llamó "atentados a la dignidad tipográfica". Es decir, que en la actualidad las obras que salen de los talleres de nuestras editoriales, como no han sido hechas bajo la dirección artística y técnica de personas preparadas en una escuela especializada, descuidan los factores más importantes en la integración arquitectónica y estética del libro.

Un técnico de taller ignora cómo se obtiene una proporción armónica en las páginas impresas, cuáles son las familias de tipos que guardan mayor concordancia con su contenido literario; la importancia del equilibrio entre sus blancos y negros, sus títulos y subtítulos, viñetas e ilustraciones, a más de otros factores que dan belleza a su formato externo, etcétera. Y casi siempre este hombre —a menudo muy hábil en su oficio, pero nada más— es quien vigila y dirige el proceso de estampación y composición del libro.

La ley de la oferta y la demanda determinan aquello que debía ser hecho por un verdadero amor para la belleza espiritual y física del li-

bro. Por eso resulta conmovedor admirar los impresos de las décadas de 1830 a 1850, los cuales tienen como nota distintiva el haber sido hechos por artistas tipógrafos que al seleccionar las obras que daban a la estampa, lo hacían con todo cariño cuidando su formato con el mismo empeño con que atendían a su impresión impecable. Véase, si no, a Cumplido en su *Presente Amistoso a las Señoritas Mexicanas*, a Vicente García Torres en su *Panorama de las Señoritas* a Mariano de Lara en su *Pablo y Virginia*, etcétera. Ahí está su amor, su pasión entrañable y su fe en lo que hacían.

Sin embargo, a fines del siglo XIX la plástica tipográfica entra en un periodo de franca decadencia del que apenas empezó a salir en 1922, cuando la Secretaría de Educación Pública llevó a las prensas una serie de obras decorosamente elaboradas, entre las que destaca, por la pulcritud y belleza de su formato, *Lecturas clásicas para niños*. Casi al mismo tiempo, la Editorial Cultura inicia una serie de publicaciones de excelente calidad tipográfica.

De 1937 a 1939 el maestro Francisco Díaz de León dirige algunas publicaciones del DAPP y hace de la revista *Mexican Art & Life* un ejemplo de belleza, con sus páginas armoniosamente proyectadas y su portada elegante y sobria. Asimismo, el libro que edita el mencionado Departamento, *Lacas de Uruapan*, constituye una joya bibliográfica. Por otra parte, desde 1933 el propio maestro Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma inician un movimiento de revaloración de las artes gráficas con los catálogos y carteles que elaboran para la propaganda de las ex-

posiciones de la Galería de Arte de la Secretaría de Educación Pública. Precisa agregar que las publicaciones del Museo Nacional aparecen con toda dignidad y casi siempre caracterizadas por una verdadera calidad artística.

A partir de 1938, la llegada de españoles exiliados propicia la fundación o reestructuración de editoriales tales como la Novaro, la Atlante y el Fondo de Cultura, las cuales publican obras de sobria presentación y de impresión cuidadosa. Principalmente el *Fondo* mejora progresivamente la calidad estética y técnica de los libros editados, hasta alcanzar el alto grado de belleza que hace de éstos, en la actualidad, uno de los mejores exponentes de agradable presentación y de perfección tipográfica.

Por su parte la Universidad Nacional, a través de su Departamento Editorial, elabora trabajos que se significan por la atinada solución de problemas de distribución, contraste y equilibrio de sus páginas.

En resumen, no se niega que en México se editan obras que se ajustan a los principios de la plástica tipográfica; lo que precisa reconocer es que éstas aparecen en forma esporádica, ya que los ejemplos citados son poca cosa junto al enorme volumen de publicaciones de todo tipo que se realizan en el país.

Las conclusiones que pueden desprenderse de la exposición anterior nos llevarían a reconocer:

1º Que actualmente las artes gráficas descuidan su mensaje artístico cuando se las cultiva con la exclusiva finalidad del lucro.

2º Que no son los mejores materiales los que determinan por sí so-

los los valores artísticos de una publicación. Al efecto, puede decirse que buenos papeles y buenas tintas, importados de las mejores fábricas del mundo, siempre estuvieron al alcance de los impresores del país, los cuales las usaron profusamente.

3º La razón de ser de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro* estriba en la responsabilidad que ha

asumido de preparar técnicos que, provistos de una adecuada orientación estética, encuentren en las editoriales responsables un campo de acción que les permita dar otra vez a las artes gráficas el relieve y señorío artístico que tuvieron en el pasado.

Manuel Echauri V.
Profesor de Ediciones.



Esto es una imprenta,

*paraaje de la civilización,
refugio de todas las artes,
barrera ante los efectos del tiempo y
fortaleza a la verdad no cohibida, así
como ante los rumores en circulación.*

Es el heraldo incansable de la industria

*Desde este lugar las palabras vuelan por
el mundo; no para extinguirse como
ondas del sonido, ni alterarse por la escritura,
sino para quedar fijas en el tiempo,
luego de haber sido corregidas en la prueba.*

Esto es una imprenta

Amigo, estás en terreno sagrado

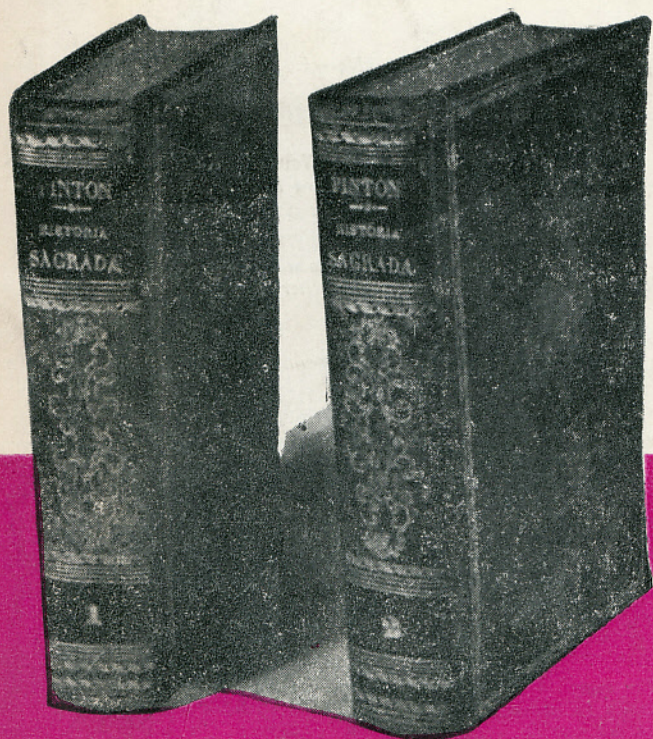
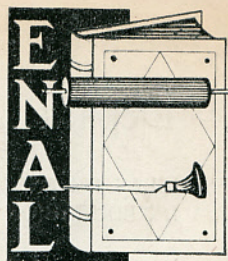
Misstres Beatriz Warde

2,50

ESCUELA NACIONAL DE LAS ARTES DEL LIBRO

TONALA 42

TEL. 28-57-97



ESTUDIOS GRATUITOS